Concertos for the Kingdom of the Two Sicilies

EUROPEAN UNION CHAMBER ORCHESTRA
EIVIND AADLAND director

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

FRANÇAIS ☞ *page 6*

DEUTSCH ☞ *Seite 8*

ITALIANO ☞ *pagina 10*

ALESSANDRO SCARLATTI

(1660–1725)

Sinfonia di Concerto Grosso No 12 in C minor

1 Adagio [1'56] 2 Andante giusto [1'44]
3 Adagio [1'53] 4 Andante moderato [2'04]

Concerto No 6 in E major

5 Allegro [1'00] 6 Allegro [1'51]
7 Largo [1'00] 8 Affettuoso [2'44]

?GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

(1710–1736)

Flute Concerto in G major

GIULIO GIANNELLI VISCARDI flute

9 Spiritoso [3'55] 10 Adagio [4'48] 11 Allegro spiritoso [4'28]

NICOLA PORPORA

(1686–1768)

Cello Concerto in G major

GIOVANNI SOLLIMA cello

12 Adagio [5'08] 13 Allegro [3'41]
14 Largo [4'08] 15 Allegro – Presto [4'02]

FRANCESCO DURANTE

(1684–1755)

Concerto per quartetto No 1 in F minor

16 Un poco andante [2'00] 17 Allegro [1'34] 18 Andante [2'28]
19 Amoroso [2'36] 20 Allegro [1'38]

EUROPEAN UNION CHAMBER ORCHESTRA

EIVIND AADLAND DIRECTOR

THE CITY OF NAPLES first rose to notoriety under the 'Gothic' rule of the Angevins (1266–1443) when its most celebrated representative, King Robert, filled his court with cosmopolitans. The poet Boccaccio tells us that many found a joie de vivre in Naples—'gay, flourishing and peaceful under a single sovereign'—preferring it to the free but harassed Republic of Florence. It was, however, under the Spanish Viceroys, headed by Pedro de Toledo in 1536, that Naples began to assume its theatrical style, such as we know today. The character of the Spaniards, with their intense religiosity and the importance they attached to pomp and ceremony, was attuned to the Neapolitans. There reigned a kind of peace, nurtured by wealth and grandeur, perhaps because the noblemen took pleasure in competing with each other. There was employment for artists of all kinds and many of the seventeenth-century sculptor-architects came from Northern Italy. Similarly, early in the eighteenth century, composers headed for the colourful South—the city had already become a centre of the musical world.

In 1707 Naples succumbed to Austrian rule, thus joining the rest of Italy, but then in 1734 the Bourbon Prince Charles succeeded in establishing the city as the capital of an independent kingdom. Don Carlos, the Infante, declared that his sole aim was to bring happiness and prosperity to Naples, and no historian can deny that the 'Two Sicilies' were happier then than they had been for many centuries. But Charles was not a patron of the arts; indeed he positively disliked opera. Probably because he was obliged to attend performances, he built the largest of all contemporary opera houses, the Teatro San Carlo. But for music, and indeed all the arts, was the political stability he fostered an incentive to creativity, or was the Golden Age nearing its end?

In 1672 the Scarlatti family had moved to Palermo from Rome. ALESSANDRO SCARLATTI (born Palermo 1660, died Naples 1725) began studies, allegedly with Carissimi. In 1682 he moved to Naples where he was in demand as a composer for aristocratic entertainment, but apparently the city irked him so he returned temporarily to Rome. Here, however, the Pope had banned operatic music and in the end Naples was the place where his genius found an outlet. Indeed, his many innovations in the field of opera contribute to the whole history of music. Scarlatti pioneered a monodic style based on the modern tonal system. In his early works he still worked polyphonically but his thinking was melodic. In later operas he was obliged by fashion to forego the forms derived from a ground bass in favour of extended melody, and in his instrumental works we can indeed hear this transition. For example, the flute in the C minor Sinfonia adds another line to the contrapuntal texture but is at the same time ornamental and expressive. In the Concerto, the solo instruments often just interpolate fragments of the same material as the tutti group, and the juxtaposition is dramatic by its brevity. The fugal Allegro looks back in time, but the last movement, in fact a dance, uses changing tonalities to great effect and closes in the minor mode.

Born near Ancona, GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (born Jesi 1710, died Pozzuoli 1736) was sent to Naples at the age of fifteen to complete his musical studies. He achieved unexpected fame, probably as a result of two of his works, the intermezzo *La Serva Padrona* and his *Stabat mater*; at his early death contemporaries believed that they had lost a genius. He belongs to the school of composers like Jommelli, Traetta, Vinci, Piccinni and Paisiello, all of whom studied with the master Durante and whose simplistic works became immensely popular with the mid-eighteenth-century public. The Flute Concerto represents one of the few examples of Pergolesi's instrumental compositions—if, indeed, Pergolesi wrote the work; musical scholarship is uncertain about its origin. Its style and structure are still very close to those of the operatic stage.

Eighteenth-century opera owes much to its most celebrated teacher of singing, NICOLA PORPORA (born Naples 1686, died Naples 1768), not least because his restless nature led him several times to Venice, twice to Vienna, to Dresden

and to London—all Europe thus learned of his grand style of vocalization. Vienna in 1725 was not a success because the Emperor Charles VI disliked florid and profuse ornamentation, but in Dresden Porpora was warmly received. In London for seven years, until 1737, he was director of the opera house established in opposition to that presided over by Handel. His compositions are basically contrapuntal but the thematic material is highly ornamental, derived of course from contemporary operatic style. The cello is the virtuoso singer in this concerto, although its tenor voice is often involved directly in the musical texture. Both Allegros, the first being a double fugue, feature florid passage-work while the melody of the slow movements is developed contrapuntally.

FRANCESCO DURANTE (born Frattamaggiore 1684, died Naples 1755) was a pupil of Alessandro Scarlatti at the Conservatorio di San Onofrio, but also studied at Rome under Pasquini. His compositions combine the severe style of the Roman school with the melodic imagination of the Neapolitan. Most of his works are sacred, many surviving only in manuscript, and during his life little was published. Yet this F minor Concerto Grosso fully reveals Durante's talents, and indeed bears comparison with the best examples of Handel and Corelli. Each movement captures a mood by the tension of unexpected harmonies and instrumental colours. Already the opening chromaticisms are ominous, then the double fugue is vivid in its rhythms and sequences. The mood of the fourth movement is plaintively romantic in its use of a solo quartet and the finale, while simple in texture, is rich in tension.

LA CITÉ DE NAPLES accéda pour la première fois à la notoriété sous le règne « gothique » des Angevins (1266–1443), lorsque son représentant le plus célèbre, le roi Robert, emplit sa cour de cosmopolites. Selon le poète Boccace, nombreux furent ceux qui trouvèrent une joie de vivre à Naples—« gaie, florissante et paisible sous le règne d'un seul souverain »—, préférant cette cité à la république de Florence, libre mais tourmentée. Ce fut, cependant, sous le règne des vice-rois espagnols, menés par Pedro de Tolède en 1536, que Naples commença à adopter le style théâtral que nous lui connaissons aujourd'hui. Le caractère des Espagnols, dotés d'une religiosité intense, attachés à la pompe et aux cérémonies, s'accorda bien avec celui des Napolitains. Une sorte de paix régna, nourrie par la richesse et le grandiose, peut-être parce que les nobles prirent plaisir à rivaliser entre eux. Les artistes en tous genres trouvèrent du travail et quantité de sculpteurs-architectes du XVII^e^ siècle vinrent d'Italie du Nord. À l'identique, au début du XVIII^e^ siècle, des compositeurs partirent pour le Sud coloré, la cité étant déjà devenue l'un des centres du monde musical.

En 1707, Naples succomba au règne autrichien, rejoignant ainsi le reste de l'Italie jusqu'en 1734, date à laquelle le prince Charles de Bourbon parvint à en faire la capitale d'un royaume indépendant. Don Carlos, l'infant, déclara avoir pour unique fin le bonheur et la félicité de Naples, et nul historien ne peut nier que les « Deux-Siciles » furent alors plus heureuses que pendant bien des siècles. Mais Charles ne fut pas un protecteur des arts, détestant même résolument l'opéra. Seule l'obligation d'assister aux représentations le poussa certainement à faire construire le plus grand de tous les opéras de l'époque, le Teatro San Carlo. Mais pour la musique— comme, d'ailleurs, pour tous les arts—, la stabilité politique qu'il entretint fut-elle une incitation à la créativité, ou bien l'âge d'or touchait-il à sa fin ?

En 1672, la famille Scarlatti quitta Rome pour Palerme. ALESSANDRO SCARLATTI (Palerme, 1660–Naples, 1725) commença alors à étudier, prétendument avec Carissimi. En 1682, il partit pour Naples, où on le demandait comme compositeur de divertissements aristocratiques, mais la cité parut l'irriter et il retourna provisoirement à Rome. Le pape ayant banni la musique d'opéra de cette ville, Naples fut finalement le lieu d'éclosion du génie de Scarlatti. Ses nombreuses innovations dans le domaine de l'opéra contribuèrent à l'histoire de la musique toute entière. Il instaura un style monodique fondé sur le système tonal moderne. Il travailla encore ses premières œuvres polyphoniquement, mais avec une pensée mélodique. Dans ses opéras ultérieurs, la mode le contraignit à renoncer aux formes issues d'une ground bass pour privilégier une mélodie prolongée, et ses œuvres instrumentales témoignent de cette transition. Ainsi la flûte de la Sinfonia en ut mineur ajoute-t-elle une nouvelle ligne à la texture contrapuntique tout en étant ornementale et expressive. Quant aux instruments solistes du Concerto, ils se contentent souvent d'interpoler des fragments du même matériau que le tutti, dans une juxtaposition remarquable de brièveté. L'Allegro fugué regarde en arrière, dans le temps, mais le dernier mouvement (en fait, une danse) utilise des tonalités changeantes avec force effet et clôt l'œuvre dans le mode mineur.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (Jesi, près d'Ancona, 1710–Pozzuoli, 1736) fut envoyé à Naples, à l'âge de quinze ans, pour achever ses études musicales. Il atteignit à une renommée inattendue, probablement associée à deux de ses œuvres, l'intermezzo *La Serva Padrona* et le *Stabat mater* ; à sa mort prématurée, ses contemporains pensèrent avoir perdu un génie. Pergolesi appartient à l'école des Jommelli, Traetta, Vinci, Piccinni et Paisiello, disciples du maître Durante dont les œuvres simplistes devinrent immensément populaires au milieu du XVIII^e^ siècle. Le Concerto pour flûte est l'une des rares compositions instrumentales de Pergolesi—si tant est qu'il en fût vraiment l'auteur, les musicologues doutant de l'origine de cette œuvre, stylistiquement et structurellement encore très proche de la scène opératique.

L'opéra du XVIII[e] siècle doit beaucoup à son plus célèbre professeur de chant, NICOLA PORPORA (Naples, 1686–Naples, 1768), que sa nature agitée entraîna plusieurs fois à Venise, mais aussi deux fois à Vienne, Dresde et Londres—toute l'Europe s'initia ainsi à son grandiose style de vocalisation. Vienne, en 1725, ne lui fit pas un triomphe, car l'empereur Charles VI détestait l'ornementation fleurie et profuse, mais Dresde lui réserva un accueil chaleureux. Londres lui confia, durant sept ans, la direction de l'opéra établi pour concurrencer la maison présidée par Haendel. Ses compositions sont fondamentalement contrapuntiques mais leur matériau thématique, extrêmement ornemental, provient naturellement du style opératique contemporain. Le violoncelle est le chanteur virtuose du présent concerto, même si sa voix de ténor est souvent impliquée directement dans la texture musicale. Les deux Allegros, dont le premier est une double fugue, mettent en scène un passage fleuri, cependant que la mélodie des mouvements lents connaît un développement contrapuntique.

Élève d'Alessandro Scarlatti au Conservatorio di San Onofrio, FRANCESCO DURANTE (Frattamaggiore, 1684–Naples, 1755) étudia également à Rome auprès de Pasquini. Ses compositions, qui combinent le style austère de l'école romaine à l'imagination mélodique de l'école napolitaine, sont, pour la plupart, sacrées—beaucoup ne survivent que sous forme manuscrite, très peu ayant été publiées de son vivant. Pourtant, le présent Concerto grosso en fa mineur, qui donne la pleine mesure des talents de Durante, soutient la comparaison avec les meilleurs exemples de Haendel et de Corelli. Chaque mouvement capture une atmosphère par la tension d'harmonies et de couleurs instrumentales inattendues. Déjà, les chromatismes initiaux sont menaçants, puis la double fugue apparaît, avec ses séquences et ses rythmes éclatants. L'atmosphère du quatrième mouvement est plaintivement romantique dans son usage d'un quatuor solo, tandis que le final est simple de texture, mais riche en tension.

DIE STADT NEAPEL machte zum ersten Mal unter der „barbarischen“ Herrschaft des Hauses Anjou (1266–1443) von sich reden, als dessen berühmtester Sproß König Robert einen kosmopolitischen Hofstaat um sich versammelte. Der Dichter Boccaccio berichtet, daß viele Menschen im „fröhlichen, blühenden und unter einem Herrscher friedlich vereinigten“ Neapel eine Lebensfreude vorfanden, die sie die Stadt der freien, aber von Sorgen geplagten Republik Florenz vorziehen ließen. Doch erst unter den spanischen Vizekönigen, angefangen mit Pedro de Toledo im Jahre 1536, begann sich Neapel des theatralischen Lebensstils zu befleißigen, den wir heute noch kennen. Der Charakter der Spanier mit ihrer tiefen Frömmigkeit und dem Wert, den sie auf Gepränge und Zeremoniell legten, kam den Neapolitanern entgegen. Es herrschte eine Art Frieden, gestützt auf Wohlstand und Prunk, die wohl aus dem Bestreben der Adligen erwuchsen, miteinander zu konkurrieren. Künstler aller Sparten fanden in Neapel Anstellung, und viele der Bildhauer-Architekten des 17. Jahrhunderts kamen aus Norditalien dorthin. In ähnlicher Weise reisten im frühen 18. Jahrhundert Komponisten in den farbenfrohen Süden, denn die Stadt war damals bereits ein Zentrum des Musiklebens geworden.

Im Jahre 1707 unterwarf sich Neapel wie ganz Italien der österreichischen Oberherrschaft, doch 1734 gelang es dem Bourbonen Karl III., Neapel zur Hauptstadt eines unabhängigen Königreichs zu machen. Der als Don Carlos bekannte spanische Infant erklärte es zu seinem ausschließlichen Ziel, der Stadt Glück und Wohlstand zu bringen, und kein Historiker kann bestreiten, daß in den „beiden Sizilien“ damals größere Zufriedenheit herrschte als seit vielen Jahrhunderten. Allerdings war Karl kein Mäzen der Künste; gegen die Oper hatte er sogar eine ausgeprägte Abneigung. Das größte Opernhaus der damaligen Zeit, das Teatro Don Carlo, ließ er wohl nur deshalb bauen, weil er verpflichtet war, Vorstellungen zu besuchen. Aber bedeutete die von ihm geförderte politische Stabilität für die Musik wie für andere Künste einen Anreiz zur Kreativität, oder neigte sich das Goldene Zeitalter seinem Ende zu?

1672 war die Familie Scarlatti aus Palermo nach Rom gezogen. ALESSANDRO SCARLATTI (geb. 1660 in Palermo, gest. 1725 in Neapel) begann dort seine Ausbildung, angeblich bei Carissimi. 1682 siedelte er nach Neapel um, wo er als Komponist musikalischer Belustigungen für den Adel gefragt war, doch offenbar ärgerte ihn die Stadt derart, daß er vorübergehend nach Rom zurückkehrte. Nur hatte der Papst alle Opernmusik verboten, und Neapel war schließlich doch der Ort, an dem Scarlattis Genie sein Betätigungsfeld fand. In der Tat haben seine zahlreichen Innovationen auf dem Gebiet der Oper die gesamte Musikgeschichte beeinflußt. Scarlatti bahnte einem monodischen Stil den Weg, der auf dem modernen tonalen System beruhte. In seinen frühen Werken ging er noch polyphon vor, doch sein Denken war bereits melodisch geprägt. In späteren Opern sah er sich vom herrschenden Geschmack genötigt, die auf einem Generalbaß beruhenden Formen zugunsten erweiterter Melodik aufzugeben, und in seinen Instrumentalwerken ist dieser Übergang herauszuhören. In der c-Moll-Sinfonia zum Beispiel fügt die Flöte dem Kontrapunkt eine weitere Stimme hinzu, doch wirkt sie zugleich verzierend und ausdrucksvoll. Im Konzert werfen die Soloinstrumente oft bloß Fragmente des Materials ein, das auch die Tutti spielen, und die Gegenüberstellung wirkt durch ihre Kürze ausgesprochen dramatisch. Das fugale Allegro ist ein Rückblick in die Vergangenheit, doch der letzte Satz, eigentlich ein Tanz, setzt ausgesprochen effektvoll wechselnde Tonalitäten ein und schließt in Moll.

Der aus der Nähe von Ancona stammende GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (geb. 1710 in Jesi, gest. 1736 in Pozzuoli) wurde mit fünfzehn Jahren nach Neapel geschickt, um seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Er gelangte zu unerwartetem Ruhm, was höchstwahrscheinlich auf zwei seiner Werke zurückzuführen ist: das Intermezzo *La Serva Padrona* und sein *Stabat mater*. Nach seinem frühen Tod waren bestimmte Zeitgenossen überzeugt, ein Genie verloren zu haben. Er gehört zur gleichen Komponistenschule wie Jommelli, Traetta, Vinci, Picinni und Paisiello, die alle bei

Francesco Durante studiert hatten und deren eher simple Werke beim Publikum des 18. Jahrhunderts ungeheuer populär waren. Das Flötenkonzert ist eines der wenigen Beispiele für eine Instrumentalkomposition Pergolesis—falls es überhaupt von Pergolesi stammt; die Musikwissenschaft ist sich über den Ursprung des Werks nach wie vor uneinig. Sein Stil und seine Form sind denen der Opernbühne noch sehr nahe.

Die Oper des 18. Jahrhunderts hat ihrem berühmtesten Gesangslehrer NICOLA PORPORA (geb. 1686 und gest. 1768 in Neapel) vieles zu verdanken, nicht zuletzt deshalb, weil sein rastloses Wesen ihn mehrmals nach Venedig, zweimal nach Wien, außerdem nach Dresden und London führte—ganz Europa kam so in den Genuß seines glanzvollen Gesangsstils. Der Aufenthalt 1725 in Wien war kein Erfolg, da Kaiser Karl VI. eine Abneigung gegen schwülstige und verschwenderische Ornamentierung hatte, aber in Dresden wurde Porpora freundlich aufgenommen. In London war er sieben Jahre lang (bis 1737) Direktor des Opernhauses, das in Opposition zu dem von Händel geleiteten gegründet worden war. Seine Kompositionen sind im wesentlichen kontrapunktisch angelegt, doch das Themenmaterial ist hochverziert, was natürlich auf den Opernstil jener Zeit zurückgeht. Das Cello ist der virtuose Gesangssolist dieses Konzerts, auch wenn seine Tenorstimme oft direkt mit der Struktur der Musik verwoben ist. Beide Allegri, deren erstes eine Doppelfuge ist, bestechen durch blumiges Passaggio, während die Melodie der langsamen Sätze kontrapunktisch entwickelt wird.

FRANCESCO DURANTE (geb. 1684 in Frattamaggiore, gest. 1755 in Neapel) war ein Schüler Alessandro Scarlattis am Conservatorio di San Onofrio, hat aber auch in Rom unter Pasquini studiert. Seine Kompositionen verbinden den strengen Stil der römischen Schule mit dem melodischen Einfallsreichtum der neapolitanischen. Durante schrieb vorwiegend Sakralwerke, die oft nur als Manuskript erhalten sind, denn zu seinen Lebzeiten wurde kaum eines publiziert. Das Concerto Grosso in f-Moll bringt sein Können jedoch bestens zur Geltung und hält sogar dem Vergleich mit den besten einschlägigen Werken von Händel und Corelli stand. Jeder Satz fängt dank der Spannung überraschender Harmonien und instrumentaler Klangfarben eine bestimmte Stimmung ein. Schon die einleitende Chromatik gibt sich ominös, und die anschließende Doppelfuge steckt voller lebendiger Rhythmen und Sequenzen. Die Stimmung des vierten Satzes, in dem ein Soloquartett zum Einsatz kommt, ist leidvoll romantisch, und das Finale mag strukturell schlicht sein, wirkt jedoch ausgesprochen spannungsreich.

LA CITTÀ DI NAPOLI salì per la prima volta alla fama sotto la dominazione 'gotica' angioina (1266–1443), nel periodo in cui il più famoso esponente della casata, Roberto d'Angiò, riempiva la sua corte di cosmopoliti. Il Boccaccio ci informa che furono in molti ad amare la vita di Napoli, 'gaia, fiorente e pacifica sotto un solo sovrano', preferendola alla libera ma tormentata repubblica fiorentina. Fu però sotto i viceré spagnoli (primo dei quali nel 1536 Pedro deToledo) che la città cominciò ad assumere quello stile teatrale diventato storico. Il carattere degli spagnoli, intensamente religioso e fortemente attaccato al fasto e alla cerimonia, si accordava bene con quello dei napoletani. Regnava una specie di pace, nutrita di ricchezza e grandiosità, forse perché i nobili si compiacevano di gareggiare l'uno con l'altro. C'era lavoro per artisti di tutti i generi; molti degli architetti-scultori attivi a Napoli nel '600 venivano dall'Italia settentrionale e similmente, nella prima parte del '700, si diressero verso il colorito Sud anche i compositori, poiché la città era già diventata un centro musicale.

Nel 1707 Napoli soccombette al dominio austriaco e si unì quindi al resto dell'Italia, ma nel 1734 il principe Carlo di Borbone riuscì a fondare nella città la capitale di un regno indipendente. L'infante Don Carlos dichiarò che il suo solo scopo era di portare a Napoli contentezza e prosperità: la storia non può negare che le Due Sicilie furono infatti in quel periodo più felici di quanto non fossero state da molti secoli. Ma Carlos purtroppo non era un patrono delle arti. Anzi, detestava decisamente l'opera, e forse proprio perché costretto ad assistervi fece costruire il più grande teatro d'opera dell'epoca, il San Carlo. Ma c'è da chiedersi se la stabilità politica da lui promossa abbia incentivato la creatività musicale e dì tutte le arti in genere, o se piuttosto l'età dell'oro non stesse invece per finire.

Nel 1672, essendosi la famiglia Scarlatti trasferita a Roma da Palermo, ALESSANDRO SCARLATTI (1660–1725) iniziò gli studi, presumibilmente con Carissimi. Nel 1682 il giovane si spostò a Napoli, dove era richiesto come compositore per i ricevimenti dell'aristocrazia, ma sembra che la città gli risultasse fastidiosa. Ritornato temporaneamente a Roma, trovò che i papi avevano proibito la musica da teatro. Fu allora Napoli il luogo dove il suo genio potè esprimersi adeguatamente. Le molte innovazioni apportate da Scarlatti nel campo dell'opera rappresentano senza dubbio un contributo all'intera storia della musica. Scarlatti introdusse uno stile monodico fondato sul sistema tonale moderno: nei suoi primi lavori, ancora polifonici, il pensiero di base è già melodico. Nelle opere successive la moda lo obbliga a tralasciare le forme derivate dal basso ostinato per priviligiare l'estensione melodica: la transizione si sente chiaramente nei suoi lavori strumentali, come ad esempio nella sinfonia in do minore dove il flauto, pur facendo parte del tessuto contrappuntistico, ha anche funzioni espressive e ornamentali. Nel concerto grosso gli assolo si limitano spesso ad interpolare dei frammenti presi dallo stesso materiale del gruppo d'insieme, e la contrapposizione risulta emozionante per la sua brevità. L'allegro in forma di fuga si volge al passato, ma l'ultimo movimento, che è in effetti una danza, sfrutta molto efficacemente il variare delle tonalità e si chiude in modo minore.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710–1736): nato nella provincia di Ancona, all'età di quindici anni fu inviato a completare gli studi musicali a Napoli. Ottenne una fama inaspettata (alla sua morte precoce i contemporanei credettero che fosse mancato un genio) probabilmente per due lavori: l'intermezzo *La Serva Padrona* ed il suo *Stabat mater*. Pergolesi appartiene alla scuola di compositori come Jommelli, Traetta, Vinci, Piccinni e Paisiello, che studiarono tutti con il maestro Durante ed i cui lavori semplicistici divennero immensamente popolari presso il pubblico della metà del '700. Questo concerto per flauto rappresenta nella produzione di Pergolesi uno dei pochi esempi di composizione strumentale: lo stile e la struttura sono ancora molto vicini a quelli del palcoscenico operistico.

L'opera del '700 deve molto a questo famosissimo maestro di canto NICOLA PORPORA (1686–1768), anche perché la sua

natura irrequieta lo portò diverse volte a Venezia, due volte a Vienna, a Dresda e a Londra, e tutta Europa ebbe quindi modo di conoscere il suo superbo stile di vocalizzazione. A Vienna nel 1725 non ebbe successo perché l'imperatore Carlo VI aveva in antipatia l'ornato fiorito e copioso, ma a Dresda Porpora ottenne una calda accoglienza. A Londra per sette anni fino al 1737, vi diresse il teatro d'opera fonadato in opposizione a quello capeggiato da Haendel. Nel 1754 fu di nuovo a Vienna e fu maestro del giovane Haydn. Le composizioni di Porpora sono essenzialmente contrappuntistiche, ma il materiale tematico è fortemente ornamentale e deriva naturalmente dallo stile operistico dell'epoca. In questo concerto il virtuoso di canto è il violoncello, anche se la sua voce tenorile viene spesso direttamente coinvolta nella tessitura musicale. Nei due allegri, il primo dei quali è una doppia fuga, si notano i passaggi fioriti, mentre ha uno sviluppo contrappuntistico la melodia dei movimenti lenti.

FRANCESCO DURANTE (1684–1755), allievo di Alessandro Scarlatti al conservatorio di Sant'Onofrio, studiò anche a Roma con il Pasquini. Le sue composizioni musicali mescolano lo stilo severo della scuola romana alla fantasia melodica della napoletana. Scrisse per la maggior parte musica sacra, molta della quale sopravvive solo in forma di manoscritto. In vita pubblicò poco. Questo concerto grosso in fa minore ne rivela comunque tutto il talento, e regge anzi il confronto con i migliori esempi della produzione di Haendel e di Gorelli. Ogni movimento cattura uno stato d'animo per la tensione delle armonie inaspettate e dei colori strumentali. Già in apertura i cromatismi sono sinistri; poi la doppia fuga è vivida di ritmi e di sequenze, l'umore del quarto movimento si fa languidamente romantico nel suo impiego di un assolo di quartetto, ed il finale, pur semplice nella tessitura, è denso di tensione.

Recorded in Il Palazzo Gangi, Palermo, Sicily, on 28 & 29 March 1988
Recording Engineer TRYGGVI TRYGGVASON
Recording Producer BEN TURNER
Cover Design TERRY SHANNON
Executive Producers AMBROSE MILLER, EDWARD PERRY
℗ Hyperion Records Limited, London, 1989
© Hyperion Records Limited, London, 1999
Front illustration: *A Fair seen from the Balcony of the Royal Palace at Naples* by Antonio Joli (1700–1777)
Sotheby's Picture Library

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, 4 Pancras Square, King's Cross, London N1C 4AG, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE, or via www.ppluk.com

www.hyperion-records.co.uk